

Willem Huberts

The importance of evaluating in earnest *

OVER DE GESCHIEDSCHRIJVING VAN DE NEDERLANDSE LETTERKUNDE
UIT DE JAREN 1940-1945

For the greatest enemy of the truth is very often
not the lie – deliberate, contrived, and dishonest –
but the myth – persistent, persuasive, and unrealistic.
John Fitzgerald Kennedy, Yale University, June 11, 1962

De meest recente literatuurgeschiedenis van de Nederlandse letterkunde van de twintigste eeuw verscheen in 1989. De auteur is J.A. Dautzenberg, en de titel luidt: *Nederlandse literatuur: geschiedenis, bloemlezing en theorie*. Wanneer Dautzenberg de letterkunde van de jaren '40-'45 bespreekt springen drie zaken in het oog. Allereerst meent Dautzenberg dat iedereen die tot de Nederlandse Kultuurkamer toetrad een collaborateur is, vervolgens hadden de schrijvers die niet collaboreerden 'het heel moeilijk' (hier vallen de namen Ed. Hoornik, Theun de Vries en Simon Vestdijk) en ten slotte besteedt hij de obligate aandacht aan clandestiene en/of illegale uitgaven.

Ik ben mij er terdege van bewust dat aan een boek voor middelbare scholieren niet de hoogste wetenschappelijke eisen mogen worden gesteld. Toch noem ik Dautzenbergs werk hier in negatieve zin, omdat ik het symptomatisch acht voor de geringe aandacht die er in het Nederland van de late jaren tachtig bestaat voor de literatuur uit de periode 1940-1945 – in dit geval in het geheel géén aandacht. Want de zinsnede: 'De literatuur die tijdens de oorlog werd geschreven, bestaat voor een groot deel uit verzetspoëzie [...]'¹ is niet alleen in meerdere opzichten misleidend, zij doet ook geen

recht aan datgene wat in Nederland tussen 1940 en 1945 het licht zag. Dat Dautzenberg niet de enige is met een nogal eenzijdige visie op het Nederlandse literaire leven tijdens de Tweede Wereldoorlog blijkt uit een in 1988 verschenen boek van Piet Calis. Ik citeer: 'Belangrijk waren in deze tijd vooral de verzetsgedichten, die in groten getale onder de bevolking verspreid werden en die de geest van opstandigheid tegen de Duitsers stimuleerden'.²

Hoe zou de literatuurgeschiedenis van de Tweede Wereldoorlog dan wel moeten worden geschreven?

Het is in Nederland gebruik de twintigste eeuw in literair opzicht te laten beginnen in 1880. De zogenoemde Tachtigers en hun navolgers hebben immers een onuitwisbare indruk op de Nederlandse literatuur achtergelaten. Wanneer ik nu in grote stappen de literatuurgeschiedenis weergeef, zoals die tegenwoordig wordt gezien, dan ligt de volgende breuk rond 1910. Hier heeft het streven van de Tachtigers de werkelijkheid zo precies mogelijk weer te geven zijn einde gevonden in wat wel als de Neo-Romantiek wordt beschouwd.

In 1916 vinden er twee gebeurtenissen plaats die de reden vormen om in dat jaar de twintigste-eeuwse letterkunde te laten beginnen: de verschijning van het tijdschrift *Het getij* en de publikatie van Martinus Nijhoffs dichtbundel *De wandelaar*. Een internationale parallel is te vinden in de opkomst van het dadaïsme, tezamen met andere -ismen als futurisme, vorticisme, constructivisme en expressionisme.

* Bewerkte tekst van een lezing, gehouden te Londen op 13 april 1989 in het kader van de conferentie *The Low Countries and the World*, georganiseerd door het University College te Londen.

Veertien jaar later, zo rond 1930, wordt de volgende breuklijn veelal geplaatst. De vernieuwing die in de Eerste Wereldoorlog plaatsvond heeft haar einde gevonden in de economische crisis van 1929 en vanaf dat moment zal de maatschappij haar greep op de literatuur niet meer loslaten. Wellicht kan zelfs worden gesteld dat (in ieder geval) de westerse literatuur van de twintigste eeuw zich onderscheidt van die van vroeger tijden door de sterke afhankelijkheid van en beïnvloeding door maatschappelijke en sociale ontwikkelingen en problemen. Net zoals Nederland als geheel (maatschappelijk gezien) een ontwikkeling ondergaat van een in sociaal opzicht hechte gemeenschap naar een in individuen opgesplitst collectivum, individualiseert de letterkunde mee. Stond vóór 1930 in het expressionisme het gevoel centraal, na dat jaar ligt in de kunst de nadruk bij het probleem hoe de mens zich dient te handhaven in een zich steeds verder van hem vervreemdende samenleving. Dit, eind jaren twintig en begin jaren dertig door velen ervaren cultuurpessimisme uit zich in de letterkunde formeel in een bezinning op de uiterlijke vormgeving – strakker, nuchterder, functioneler – terwijl inhoudelijk de aandacht uitgaat naar het probleemgebied tussen enerzijds het individu en anderzijds de massa. Op deze hoofdstroming volgen (voor een deel zeker als een reactie en een weerslag) twee zijstromen: de ene wendt zich met een Neo-Romantische geaardheid af van de maatschappij (ik denk aan J.J. Slauerhoff als exponent) en de andere tracht het verloren gegane gevoel van eenheid en gemeenschap terug te krijgen (ik heb hier bijvoorbeeld het streven van de katholieke schrijvers uit die jaren op het oog). Zo lopen de jaren dertig op hun eind: niet alleen de literatuur, maar ook de maatschappij (in casu de politieke ontwikkelingen van die maatschappij) dwingen de auteur tot een stellingname.

Dan wordt het mei 1940. Het nationaal-socialistische Duitsland valt Nederland binnen. Op dit punt aangekomen merken de literatuurhistorici meestal op dat gedurende de

eerste tijd de Duitse bezetter het Nederlandse literaire leven ongemoeid laat. Na instelling van de Kultuurkamer echter werd het onmogelijk verder te publiceren, zodat de literatuur in de illegaliteit en clandestiniteit moest gaan, met als voornaamste doel het aankweken en stimuleren van het verzet tegen de Duitsers.

Wanneer in mei 1945 de Duitse bezetter het land uit gejaagd is, wordt 'vernieuwing' het modewoord. Niet alleen moet de in de ogen van velen verzuilde vooroorlogse Nederlandse samenleving worden vernieuwd, ook de letterkunde moet anders en beter worden. Toch lijkt het wel alsof de literator in de eerste jaren na de oorlog niet het maatschappelijk voortouw wil nemen. Het proza is pessimistischer en negatiever dan kan worden verwacht in een klimaat dat om vernieuwing roept. Ik verwijs naar de romans van W.F. Hermans, Gerard Reve en Anna Blaman. Wellicht wrekt zich hier de dwang en drang die maatschappelijke ontwikkelingen opleggen aan de vooroorlogse auteurs. In deze zin loopt er dus een verbindingslijn over de Tweede Wereldoorlog heen; voor 1940 dwingt de sociale context de auteur tot stellingname, na 1945 onttrekt de auteur zich aan zijn sociale en maatschappelijke verplichtingen door te vluchten in negativisme. In beide gevallen staat de verhouding tussen maatschappij en literatuur centraal. En in beide gevallen wordt het gedrag van de schrijver gedicteerd door de sociale en maatschappelijke context. Het zal tot het begin van de jaren vijftig duren voor er in de Nederlandse letteren werkelijk een vernieuwende beweging ontstaat: die der Vijftigers.

Na deze beknopte (en ongetwijfeld niet in alle opzichten de werkelijkheid recht doende) samenvatting van de Nederlandse literatuurgeschiedenis van 1880 tot 1950 wil ik laten zien dat dit beeld correctie behoeft – en wel vooral waar het de periode 1940-1945 betreft.

Steven Barends, Martien Beversluis, Henri Bruning, Rob Delsing, Jan Eekhout, Chris de Graaff, Nico de Haas, J.R. Hommes, George Kettmann, Jan van der Made, Johan Pontey-

ne, Jan van Rheenen, George de Sévooy, Johan Theunisz en Gerard Wijdeveld. Vijftien namen. In alfabetische volgorde. Hoeveel ervan kent de Nederlander? Misschien zeggen de namen Bruning, Beversluis en Eekhout hem iets. Er kan zelfs iemand zijn voor wie de naam van Kettmann of Wijdeveld niet onbekend is. De kans daarop acht ik echter klein. De kans dat er in dit gezelschap iemand is die weet dat Johan Ponteyne en George de Sévooy twee pseudoniemen van een en dezelfde auteur zijn, acht ik zelfs vrijwel gelijk aan nul. Toch geven deze veertien auteurs de toon aan in de Nederlandse letterkunde gedurende de Tweede Wereldoorlog – en niet de zoveel bekendere schrijvers als Jan Campert, Simon Vestdijk, Victor E. van Vriesland, Anthonie Donker en Adriaan Roland Holst. Temidden van het zojuist genoemde veertiental bevinden zich degenen die de op gang gebrachte ontwikkelingen in de Nederlandse literatuur van de jaren twintig en dertig voortzetten, terwijl er ook schrijvers in hun midden zijn die getracht hebben de in hun ogen verziekte en achtergebleven letterkunde te moderniseren. Hoe het verder ook zij, de zojuist genoemde veertien auteurs behoren tot degenen die het gezicht van de Nederlandse letterkunde in de jaren 1940-1945 hebben bepaald. Waarom dan toch bestaat er zo'n opmerkelijk eensgezinde consensus die zegt dat de Nederlandse literatuur na 1941 onderdook en vervolgens via illegale en clandestiene uitgaven de Duitsers dwarszat? Ik geef hiervoor drie mogelijke oorzaken aan.

Allereerst is er het feit dat de zojuist genoemde auteurskring in ideologisch opzicht aan de verkeerde kant stond: zij kozen de zijde van de Duitse bezetter. Zij behoorden dus na de oorlog tot de verliezende partij en men kent het mechanisme in de mens dat ervoor zorgt dat na een gevoerde strijd alle rechten aan de overwinnaar toekomen, en dat de verliezer slechts smaad en vergetelheid wacht.

Een tweede oorzaak zal gelegen zijn in de omstandigheid dat de meesten van de auteurs die na mei 1945 het woord hernamen zo'n drie à vier jaar lang noodgedwongen hun literaire

mond hadden gehouden. Slechts in illegale en/of clandestiene uitgaven hadden zij hun mening naar buiten kunnen brengen. Deze auteurs, die zich niet hadden geëncanilleerd met de nationaal-socialistische overheersers, hadden vanzelfsprekend geen enkele behoefte aandacht te besteden aan de literaire uitingen van hun politieke tegenstanders.

Een derde oorzaak hangt samen met de aard van de gevoerde strijd. De Tweede Wereldoorlog was geen oorlog zoals andere oorlogen. Uiteraard is er voor geen enkele oorlog ooit een in humanitair opzicht steekhoudende verantwoording aan te voeren, maar desondanks zijn er de gehele geschiedenis door oorlogen gevoerd. De Tweede Wereldoorlog week af van alle tot op dat moment gevoerde oorlogen omdat een der belligerenten het tot zijn doel had gemaakt op systematische, onmenselijke en niets-ontziende wijze alle joden in zijn territorium te vernietigen. Voor en gedurende de Tweede Wereldoorlog kende men Hitlers opvattingen en – achteraf gezien gemakkelijk gezegd – men had dus kunnen weten uit welke hoek de wind waaide en wat de joodse medeburgers in Europa te wachten stond. Pas na de Duitse capitulatie drong langzamerhand het besef door welk een catastrofe het onmenselijk bewind der Duitse nationaal-socialisten tussen 1940 en 1945 had laten plaatsgrijpen op het Europese vasteland. Vanuit deze achtergrond is het begrijpelijk dat een ieder die zich gedurende de Tweede Wereldoorlog met de Duitsers had ingelaten, werd gedesavoueerd. Ook letterkundigen ondergingen dit lot. Dat hiermee een kunstmatige breuk werd aangebracht tussen de voor- en de naoorlogse letterkunde is iets dat blijkbaar op de koop toe werd genomen. Nu, ruim veertig jaar na dato, wordt deze breuk inderdaad als artificieel gevoeld.

Drie jaar geleden verscheen van de Leidse hoogleraar A.G.H. Anbeek van der Meijden een literatuurgeschiedenis van de periode 1945-1960.³ Een van zijn opmerkelijkste bevindingen is de parallelle tussen de letterkunde van vóór 1940 en die van ná 1940. Hij komt echter tot die conclusie zonder de nationaal-

socialistische letterkunde in Nederland onderzocht te hebben. Volgens mij zijn ook in de literaire uitingen van de Nederlandse nationaal-socialisten de ontwikkelingen van de Nederlandse literatuur aan te wijzen. Derhalve kan de literaire geschiedschrijving van de twintigste-eeuwse Nederlandse letterkunde niet om de produkten van Nederlandse nationaal-socialisten heen.

In het voorjaar van 1944 komt in een briefwisseling tussen twee vrienden de volgende uitspraak voor: 'Hoewel je niet veel tijd zult hebben om je literair te oriënteren, zul je evenals wij al lang hebben opgemerkt dat er in Duitsland en bij ons een weerzinwekkende, zinledige soldaten- en ideeënretoriek is ontstaan, die louter "uiterlijk" is en van gemeenplaatsen en abstracties wemelt. Niet anders is het echter met de "burgerlijke" gedichten, die van een verwekelijkt quasi-humanisme leven.'

Voorlopig houd ik de identiteit van de geadresseerde en de schrijver even geheim. De tekst zelf verstrekt ons de volgende informatie over de auteur en zijn literaire voor- en afkeuren. Hij is blijkbaar niet gediend van retoriek, hij is van mening dat de uiterlijke verschijningsvorm van een literair werk niet het belangrijkste is, verder stelt hij gemeenplaatsen en abstracties niet op prijs en tot slot wijst hij het humanitaire aspect van de burgerlijke poëzie af. Wanneer ik nu eens niet het jaartal van de brief had verstrekt, dan had men – niet zonder reden – kunnen denken dat de schrijver van de brief tot de figuren van het tijdschrift *Forum* uit de jaren dertig behoorde. Zijn opvattingen verschillen immers niet wezenlijk van die van hen die in dat tijdschrift publiceerden. Ook *Forum* verzette zich tegen 'verliteratuurde esthetiek' en tegen de 'verafgoding van de vorm ten koste van de inhoud'. Toch behoort de schrijver uit 1944 in geen enkel opzicht tot de *Forum*-generatie. De brief werd namelijk geschreven door Nico de Haas en hij was gericht aan Henk Feldmeyer. Deze De Haas genoot enige bekendheid als de hoofdredacteur van *Storm*, het weekblad voor de Nederlandse

ss. Feldmeyer was zijn militaire superieur, de bevelhebber van de Nederlandse ss. Ik wil mij hier en nu niet verdiepen in de problematiek van de overeenkomst in denkbeelden en opvattingen tussen de *Forum*-generatie en de top van de Nederlandse ss. Wel wil ik de poëzie van deze Nico de Haas eens nader bekijken.

In juli 1943 verschijnt in het genazificeerde letterkundige tijdschrift *Groot Nederland* het gedicht 'Moeder' van Nico de Haas. Ik citeer:

*Sommige mannen zien hun moeder in gedachten
heel rustig achter hoge vensters zitten met een boek
of in den milden glans van vroege voorjaarsgrachten
bij het borduurraam toeven. Maar als ik eens zoek,*

*– in stille uren – naar 't lichten van zoo'n teeder
beeld
en snel den filmband van mijn jonge jaren af laat
loopen,
zie ik haar noeste handen, doorkloofd en hard van
eelt,
zich rythmisch en gestadig in het zeepsop doopen.*

*Ik zie den keukenwand en de uitgesleten ril
door scherpen tobberand in 't muurvlak uitgebeukt,
hoe zij te zwoegen staat met ongebroken wil,
de lendepijn bedwingt, die haar zoo vroeg verkreukt.*

*Door den wasem van heet sop zie ik dan weer haar
mond,
waarom een glimlach breekt en hoor ik haar bevelen
– als zij met doorgestooten knoken aan de
waschtob stond –
'Schiet op, je kunt het nu nog doen, ga buiten
spelen!'*⁴

In dit vers is niets terug te vinden van de romantische hang naar een abstract moederbeeld. De Haas ziet zijn moeder niet achter het 'borduurraam', noch met een boek in de handen – symbolen voor een burgerlijk-intellectualistische leefwijze – maar aan de tobe, in de keuken hard en zwoegend aan het werk. Haar handen zijn 'noest' en 'doorkloofd', zij bezit 'doorgestooten knoken' en wordt geteis-

terd door 'lende pijn'. Aardser kan het haast niet. Toch wordt het moederbeeld niet afstotend door de ruwe lichamelijkeheid. Integendeel, vol mededogen kijkt De Haas terug naar zijn moeder, die haar eigen ongeluk opzij weet te zetten voor het levensgeluk van haar kind: 'ga buiten spelen!' Verschilt dit gedicht van De Haas nu werkelijk zo veel van een gelijksoortig gedicht van bijvoorbeeld de Vlaamse auteur Willem Elsschot – een *Forum*-man bij uitstek? Ook deze dichter schreef een vers met als titel 'Moeder' en ook bij hem staat het mededogen centraal:

*Mijn moederken, ik kan het niet verkroppen
dat gij gekromd, verdroogd zijt en versleten
[...]
Ik zie uw knoken door uw kaken steken
en diep uw ogen in het hoofd gedrongen.
En ik ben gans ontroerd en kan niet spreken,
wanneer gij zegt 'kom zit aan tafel jongen'.
[...]
Tot weerziens dan. Ik kom vannacht of morgen.
Gij kunt gerust een onze-vader lezen,
en zet uw muts wat recht. Hij zal wel zorgen
dat gij geen kou vat en tevreë zult wezen.⁵*

Toch heeft Nico de Haas niet slechts voortgeborduurd op de parlendo-achtige *Forum*-poëzie. Hij gaat nog een stapje verder. In zijn gedicht vinden we bijvoorbeeld een verwijzing naar de filmkunst, terwijl zijn plastic doet denken aan die van Vestdijk: 'de uitgesleten ril door scherp en tobberand in 't muurvlak uitgebeukt'. Ik plaats De Haas niet zonder reden temidden der *Forum*-generatie. In de eerste helft van de jaren dertig was hij actief in de arbeidersfotografie, waarbij – even los gezien van de politieke invalshoek – de emotie zo direct mogelijk moest worden overgebracht, functioneel, zakelijk en vooral doeltreffend. Hij verkeerde in de kunstenaarskringen rond de filmer Joris Ivens en de fotograaf Cas Oortuys, zodat kan worden gesteld dat zijn artistieke inspiratie eerder zal liggen in de vernieuwende beweging waar – op het gebied der letteren – ook *Forum* zijn oorsprong vond. Dit

in tegenstelling tot andere nationaal-socialistische kunstenaars, die zich eerder verbonden voelden met de Romantiek der negentiende eeuw. Hoewel het geciteerde gedicht niet op ieder niveau kan overtuigen – zo vind ik het vermoedelijk door rijm dwang gekozen 'verkreukt' niet geslaagd – toont het in zijn geheel goed aan dat De Haas als representant van de Nederlandse nationaal-socialistische poëzie niet van talent gespeend was.

In de jaren dertig was de auteur F. Bordewijk de wellicht bekendste vertegenwoordiger van de nieuwe zakelijkheid en van het functionalisme in het Nederlandse proza. Evenmin als de invloed van de poëzie van Elsschot tot een stilstand kwam na mei 1940 vond de nieuwe zakelijkheid van Bordewijk haar einde toen de Duitsers Nederland binnenvielen. De nationaal-socialistische auteur Jan van Rheeën liet in 1944 zijn roman *Helpers weg!*⁶ verschijnen. Deze roman over de bokssport combineert de verworvenheden van de nieuwzakelijke stijl met de nationaal-socialistische literatuuropvattingen.

Helpers weg! handelt over het verval van de eens zo zuivere bokssport ten gevolge van het winstbejag en het internationalisme van de managers. Het decor van het boek is de grote stad, terwijl het geschreven is in een nieuwzakelijke stijl. Zie hier de wijze waarop Van Rheeën het gelaat van een slapende bokser beschrijft: 'In de slaap was zijn gezicht meer dan ooit een groot vlak, slordig uit graniet gehakt. Door zijn onveranderlijk wijdgesperde neusgaten blics hij de afgewerkte lucht in kalme stoten. Zijn mond was vast gesloten, een spleet, een barst in het graniet.'⁷

Ter vergelijking geef ik een willekeurige persoonsbeschrijving van Bordewijk, uit *Bint*⁸: 'Ten Hompel was weer anders. Hij hapte onder het werken naar een insect. Hij had een zwarte doggetronie. Hij was voor een dog te levendig. Deze keek onder het werk bliksemvlug op naar De Bree, honderd maal. Zijn oogjes waren meer herder dan dog, en meer wolf dan herder. Deze was vrij stevig, en enkel kaak.'⁹

Niet bij toeval haalde ik een citaat uit Bordewijks *Bint* aan. Er zijn namelijk meer overeenkomsten tussen beide romans aan te wijzen. Beschrijft Bordewijk in zijn roman een middelbare school, Van Rheenen beschrijft, zoals gezegd, een boksschool. Zie hier hoe beide auteurs hun school introduceren. Bordewijk:

'Hij bereikte het plein met onvertraagde tred door de kolking der tochtgaten. [...] Drie hoge wallen van huizen [...] De vierde wal was het enkel geelgroen gesausde blok van het gebouw met de molmen daktoren en het uurwerk van verbleekt goud.'¹⁰

Van Rheenen: 'Langs drie zijden van een ruim plein rees het geraamte van onafgebouwde nieuwbouw tussen steigers en steenhopen. Aan de vierde zijde rees de school. [...] Het land was aangevreten door de stad.'¹¹

Opvallend is de overeenkomst in locatie, gekoppeld aan een sfeer van bederf en neergang.

Bordewijk is bekend vanwege zijn voorkeur voor bizarre namen. Vooral de namen van de leerlingen uit *Bint* mogen er zijn: Whimpysinger, De Moraatz, Surdie Finnis, Kiekertak en Taas Daamde – om er slechts enkele te noemen. Ook Van Rheenen blijkt zijn romanpersonages van bijzondere namen te hebben voorzien: Brakke, Den Hengst, De Wianny, Wurp, Haai Hooite en Hamer zijn enkele voorbeelden.

Zonder veel moeite zijn er meer overeenkomsten tussen Van Rheenens roman en het werk van Bordewijk aan te tonen. Het is voor mij echter alleen van belang te signaleren dat de nieuwe zakelijkheid in de Nederlandse letterkunde een nieuwe dimensie heeft gekregen door het proza van Van Rheenen. Die vernieuwing heeft hij aangebracht door de stilistiek van het functionalisme te koppelen aan de ideologie van het nationaal-socialisme.

Niet alleen stromingen als de parlando-achtige poëzie of het nieuw-zakelijke proza hebben hun invloed tot de letterkunde uit de Tweede Wereldoorlog uitgestrekt. Ook de meer klassiek-getinte Neo-Romantische dichtkunst werd gedurende de jaren 1940-1945 door

nationaal-socialisten beoefend. Een prominent vertegenwoordiger hiervan is George Kettmann. Hij meldde zich in augustus 1932, nauwelijks een half jaar na de oprichting van de Nationaal-Socialistische Beweging in Nederland, aan als lid, was vervolgens jarenlang hoofdredacteur van het weekblad van de nationaal-socialisten in Nederland, *Volk en vaderland*, en ontpopte zich tussen 1932 en 1945 als de meest naar voren tredende nationaal-socialistische letterkundige.¹² Van hem verschenen in de Tweede Wereldoorlog twee dichtbundels: *Jong groen om den helm* (1942) en *Bloed in de sneeuw* (1943). Uit beide bundels blijkt enerzijds een sterke verbondenheid met zijn vaderland, Nederland, en anderzijds een sterke afkeer van de voorzichtige kleinburger die bang is om zich aan koud water te branden. Een parallel met Marsman en Slauerhoff lijkt zich op te dringen. Uit *Jong groen om den helm* citeer ik drie strofen uit het vers 'Het vaderhuis':

*Vertrouwd verinnigd huis, waar wij geboren,
gevoed, gegroeid en onderwezen zijn –
onmerkbaar haast zooals wij toebehooren*

*aan 't blond' en grijze van den zonneschijn
en 't groen en grijze van de poldervloeren
en 't violet en grijze wolkgordijn –*

*aan heel dit huis, waarvan de wegen voeren
met de rivieren mee naar open zee
– o vaderhuis van visschers en van boeren.¹³*

In dit gedicht – waarvan het meest in het oog springende nationaal-socialistische aspect natuurlijk de eenzijdige relatie tussen het vaderlands-idee en de beroepsgroepen vissers en boeren is – klinkt een reminiscentie na van Marsmans gedichten over de grootheid en weidsheid van het Nederlandse landschap. Opvallend is dat het driemaal herhaalde 'grijze' hier niet de saaïheid en kleurloosheid benadrukt, waarvoor deze kleur meestal in de dichtkunst gebruikt wordt, maar juist – in samenhang met drie andere kleuren – eenheidsbevorderend functioneert.

Een voorbeeld van Kettmanns anti-burgerlijke instelling vindt men in de eerste strofe van het gedicht 'Straks', opgenomen in de in 1943 verschenen bundel *Bloed in de sneeuw*:

*Dat wat ons – zonder wrok – ontsloeg
van het begreind, bezadigd burgerleven –
wat ons, bevrijd, naar voren joeg,
waar een de vlam van 't vaandel droeg –
dat heeft ons, mannen, onvoorziën gegeven
wat onze jeugd aan ruimte vroeg.*¹⁴

Zowel Marsman als Slauerhoff paarden in hun poëzie de liefde voor hun vaderland aan een afkeer van de kleinburger. In dit opzicht is het werk van Kettmann dus goed met het hunne te vergelijken.

Men kan zich overigens de vraag stellen – zowel bij de poëzie van Kettmann als die van De Haas – of deze nationaal-socialistische dichtkunst een verband heeft met de onder invloed van de Nieuwe Orde in Duitsland opgekomen nieuwste lyriek. Ter beantwoording van deze vraag zou onderzoek moeten worden gedaan naar de contacten van Nederlanders met Duitse dichters, naar verwijzingen in de gedichten zelf, et cetera. In algemene zin lijkt het mij dienstig verder onderzoek naar nationaal-socialistische letterkunde op Europees niveau te laten plaatsvinden.

Tot nu toe heb ik slechts gesproken over primair letterkundig werk van nationaal-socialistische auteurs. Dit om aan te tonen dat de geschiedschrijving der Nederlandse literatuur geen halt mag houden bij opvattingen van hen wier politieke of morele opvattingen wij afkeuren. Ook in de literaire kritiek van de nationaal-socialisten zijn parallellen met de vooroorlogse situatie aan te wijzen. Ik beperk mij tot Simon Vestdijk. Hij was in de tweede helft van de jaren dertig een van de meest prominente auteurs en ik zal laten zien dat er een opmerkelijke parallel is aan te wijzen in de kritiek die Vestdijk te verduren kreeg vanuit levensbeschouwelijke hoek, vóór en gedurende de Tweede Wereldoorlog.

Sinds de verschijning van zijn roman *Else Böhler, Duitsch dienstmeisje* in 1935 is Vestdijk bekritiseerd vanwege zijn – voor die tijd althans – vrije behandeling van de seksualiteit. Ook het feit dat Vestdijk in zijn proza vaak aandacht besteedt aan de positie van het individu in een steeds complexer wordende samenleving is hem niet in dank afgenomen. Slechts zijn vrienden uit de *Forum*-groep konden waardering opbrengen voor Vestdijks interesse in en hang naar het individualisme. Vanuit rooms-katholieke en protestantse hoek werd hem het verwijt gemaakt dat deze overmatige interesse in het individuele 'de gemeenschap der mensen' schaadde, terwijl in politicus dit bezwaar werd verbonden aan de – zeker sedert de opkomst der nationaal-socialisten in de eerste helft van de jaren dertig in zwang gekomen – tegenstelling tussen individu en volksgemeenschap. Door alle groeperingen heen speelde ook nog een rol dat men deze aandacht voor het individu beschouwde als een op Freudiaanse leest geschoeide belangstelling voor de diepere geestesroerselen van de eenling. Blijkbaar kon het amalgaam van seksualiteit, individualisme en Freudianisme bij weinigen op belangstelling rekenen. Zo zegt de nationaal-socialist George Kettmann¹⁵ in 1936 naar aanleiding van Vestdijks roman *Meneer Visser's hellevaart* dat hij het noodzakelijk acht 'deze jammerlijke voosheid, dit klakkeloos uitgestorte bederf te bestrijden'. Kettmanns bezwaar tegen deze roman komt voort uit Vestdijks psychologiserende analysekunst. Hij introduceert Vestdijk namelijk als een 'letterkundige, 20e eeuwse stylist, psycholoog, psychiater [...] balanceerend achter de schaduw van Freud'. Ook vanuit protestantse hoek werd deze roman geattaqueerd. In *Opwaartsche wegen*¹⁶ liet Roel Houwink weten niet verblind te zijn door 'Vestdijks psychologisch raffinement'. Van Vestdijks intellectuele wijze van werken merkt Houwink dan nog op dat dit 'meer lijkt op een aangestoken vrucht dan op een gave'. Ook de toonaangevende katholieke criticus Anton van Duinkerken koestert soortgelijke bezwaren tegen Vestdijks literaire

werk. In 1935 laat hij weten *Else Böhler, Deutsch dienstmeisje* te beschouwen als weliswaar een oorspronkelijk werkstuk, maar dan 'toch oorspronkelijke wansmaak!' Zijn bezwaren zijn echter voor een groot deel van zedelijke aard:

'Deze nieuwe stijl beantwoordt aan een nieuw levensbesef, dat het best gekarakteriseerd wordt als de levensbeschouwing van den principiële zedelijken wansmaak.'¹⁷

Tot slot nog een voorbeeld van een toonaangevend literair criticus uit liberale hoek, dr. P.H. Ritter Jr. Zijn bespreking van Vestdijks *Meneer Visser's hellevaart* opent met de woorden:

'Wanneer wij ons voor de figuur van den romancier Vestdijk bevinden, behooren wij ons vooraf te behoeden tegen een gevoel van afgrijzen, dat ons bevangt voor de kwade dampen, die uit deze zielekolken opstijgen. Men moet ook dit, zijn laatste boek, weer lezen, met een geestelijk gasmasker voor.'¹⁸

Deze vier voorbeelden staan niet alleen. Zonder enige moeite zijn tientallen recensies op het werk van Vestdijk uit de tweede helft van de jaren dertig te tonen waarin deze er van langs krijgt. Pater Van Heugten heeft het in het katholieke dagblad *Maasbode* over Vestdijks 'abnormale en ongezone ontleedkunst' en over 'sexuele obsessies en kleinstedische benauwenissen'.¹⁹ In het dagblad *De Telegraaf* zegt Werumeus Buning dat Vestdijk met *De nadagen van Pilatus* 'een met talent geschreven walgelijk boek' vervaardigd heeft.²⁰ Herman de Man maakt zich in de *Java-Bode* bijzonder boos over dezelfde roman, en voegt Vestdijk kwaadaardig toe dat er 'iets dwaas onredelijks in is, dat men de schrijver toelaten zou zich te uiten op een perfide wijze'. En dan doelt Herman de Man op 'de bedorven kledder van mijnheer Visser'.²¹ Nog openlijker is de anonieme criticus in *De rijkseerheid* die de lezer de vraag stelt: 'Wij zijn in wezen een Christelijk volk. En kunnen wij niet de kracht opbrengen, om een einde te maken aan het produceeren van zulke "romans" als *De nadagen van Pilatus*?'²²

Na de Duitse inval in mei 1940 zal aan deze roep om censuur overigens gehoor worden gegeven.

Nu terug naar het uitgangspunt. Verschilt de kritiek die Vestdijk vóór mei 1940 te verduren kreeg wezenlijk – zowel inhoudelijk als formeel – van die van de hand van nationaal-socialistische literatuurcritici? Allereerst een voorbeeld uit november 1940. De al eerder aan het woord gekomen Nico de Haas merkt dan over het werk van Vestdijk op:

'Die Worte der demokratischen Romanverwilderung waren: Tot – Angst – Sexualität – Melancholie – Verwesung. Am stärksten kamen diese Erscheinungen zum Ausdruck in den entarteten Werken von Simon Vestdijk, der auch einen Hetzroman gegen Deutschland geschrieben hat ("Else Böhler")'.²³

Iets minder subtiel, maar even dreigend schreef Jef Popelier in februari 1941. Ook hij maakt opnieuw bezwaar tegen Vestdijks psychologiseringen, zijn analyseren van menselijke gevoelens en zijn behandeling van de seksualiteit. Zijn artikel eindigt met de ominieuze woorden: 'Als verschijnsel is dergelijke kunst een rotte plek in onze samenleving en ... rotte plekken snijdt men uit!'²⁴

In de eerste drie maanden van 1942 woedde in de nationaal-socialistische pers een polemiek met Vestdijk als inzet. Henri Bruning, George Kettmann en Jan van der Made waren de voornaamste deelnemers. Ik zal nu niet ingaan op de verschillende argumenten die worden aangehaald pro of contra Vestdijk – hoewel dit interessant genoeg zou zijn, te meer waar het erg zeldzaam is dat nationaal-socialistische literatoren het in geschrifte met elkaar oneens zijn. Ik zal slechts in het kort schetsen wat de bezwaren zijn die men koestert tegen Vestdijks werk. Kettmann acht Vestdijk 'representatief te zijn voor een bepaalde literatuurrichting, welke vóór 1940 'in de mode' kwam, omdat ze de gespletenheid van het individu [...] ten toon stelde'.²⁵

Verder verwijt Kettmann Vestdijk diens 'ingekankerde voorkeur voor het pathologische'. Henri Bruning op zijn beurt verzet zich tegen Vestdijks werk waar dit zich bezighoudt met het geestelijk verval van de mens.²⁶ Dit uitgesproken negativisme acht Bruning niet passen

bij de opbouw van een 'Nieuwe Orde'. Jan van der Made, de meest toonaangevende nationaal-socialistische literatuurcriticus, vindt Vestdijks 'machteloze gepeuter' in anderen's gedachten verwerpelijck. In feite doelt hij hier dus op Vestdijks intellectualiserende zijde en acht deze wijze van schrijven uit den boze in een tijd waarin wordt getracht 'het diepste wesen van ons volk' te zuiveren van vooroorlogse smetten, zoals Van der Made het formuleert.²⁷

Men ziet het: net zoals is gebleken bij de bespreking van nationaal-socialistische poëzie en proza is ook bij de literaire kritiek op Vestdijks werk een doorgaande lijn te constateren die over mei 1940 heenloopt, zonder breuk.

De nationaal-socialistische literatuurbeoefening kwam niet uit de lucht vallen. Zij stond niet buiten haar tijd. Evenals er verbindingslijnen te trekken zijn naar de vooroorlogse literatuur in Nederland, zijn er verbanden aan te wijzen met de literaire wereld van ná 1945. Ik wijs bijvoorbeeld op het Belgische tijdschrift *De tafelronde*, dat in het begin van de jaren vijftig zijn kolommen openstelde voor onder meer de Nederlanders George Kettmann en Steven Barends. In de eerste jaren van zijn bestaan vertoont dit tijdschrift, zeker in zijn poëtische uitgangspunten, duidelijk verwantschap met de dichtkunst zoals die gedurende de Tweede Wereldoorlog in België en Nederland beoefend werd. Ook in het poëtisch oeuvre van Belgische dichters als Ferdinand Vernecke en Bert Peleman zijn lijnen te signaleren die rechtstreeks vanuit de Tweede Wereldoorlog naar onze dagen doorlopen. Hier zou ik het, wat betreft de relatie tussen de nationaal-socialistische letterkunde en de naoorlogse literatuur, bij willen laten.

Ook uit de contacten voor, tijdens en na de Tweede Wereldoorlog tussen auteurs met een nationaal-socialistische gezindheid en hun politieke tegenstanders blijkt dat de nationaal-socialistische letterkunde niet zo geïsoleerd staat als wel wordt beweerd. Ik wijs hier slechts op de contacten die Jan van der Made onderhield met Adriaan Roland Holst en Bertus

Aafjes.²⁸ Zo vertelde de laatste dat hij en Van der Made elkaar beïnvloedden²⁹, terwijl Roland Holst zowel gedurende de oorlog als daarna met Van der Made van gedachten wisselde. Nader onderzoek naar deze 'literair-politieke dwarsverbindingen' is zeer gewenst.

Tot slot wil ik iets zeggen over het literaire niveau van de Nederlandse collaborerende letterkunde. In het verleden kon men – als er al gesproken werd over de Nederlandse nationaal-socialistische literatuur, hetgeen niet vaak het geval was... – horen dat het met dit niveau slecht gesteld was. Gestaaft werd deze opvatting met het obligate citeren van de strijd-, Oost-front- of Führerpoëzie, die inderdaad niet van erg hoog gehalte is. Maar is dit niet eerder inherent aan alle strijdpoëzie? Of ze nu van politiek-links, of van politiek-rechts is? Ik wil niet beweren dat onder de Nederlandse schrijvers van de foute kant een Louis-Ferdinand Céline of een Ezra Pound verborgen zit. Maar wel houd ik staande dat het kwalitatief gehalte van de Nederlandse nationaal-socialistische letterkunde veel hoger is dan in het verleden – ook door mijzelf – werd aangenomen.³⁰ De reden voor dit misverstand ligt, dunkt me, in de relatieve onbekendheid met de literaire produkten van de Nederlandse nationaal-socialisten. Daardoor is in het verleden ook nimmer opgemerkt dat er een kwalitatief stijgende lijn bestaat vanaf 1940. Het paradoxale is dat naarmate het de nationaal-socialisten in Europa militair slechter gaat, het met hun letterkunde bergopwaarts gaat – in Nederland althans.

Een ander punt dat samenhangt met de kwalitatieve beoordeling van deze letterkunde is dat niet uit het oog moet worden verloren dat de oorlog voor de nationaal-socialisten te kort geduurd heeft. Het was hun doel een geheel nieuwe letterkunde op te bouwen. Pas in de zomer van 1943 kregen ze hun eerste eigen letterkundig podium, het tijdschrift *Groot Nederland*. De tegenwerking van de gevestigde vooroorlogse literaire orde was geweldig. De papierschaarste werkte in hun nadeel. Juist op het moment dat zich een leidinggevende lite-

raire groepering had gevormd, medio 1944, begon het Duitse imperium in West-Europa in te storten. Het is misschien een boude bewering, maar het lijkt mij niet onmogelijk dat – als de oorlog langer geduurd had – de nationaal-socialistische letterkunde de kinderschoenen was ontgroeid. Ook het verzet van de meerderheid van de Nederlandse schrijvers tegen hun collega's van de foute kant was dan op den duur wellicht gebroken. Het heeft mij altijd een teken aan de wand geschieden dat Simon Vestdijk – laat ik er voor alle duidelijkheid nog maar eens aan toevoegen dat hij geen enkele affiniteit tot het nationaal-socialisme koesterde – in 1941 een Duitse nationaal-socialistische roman in het Nederlands vertaalde, in 1942 een roman met evidente anti-Engelse aspecten schreef, in 1943 de bezetter aanbood een roman over de Duitse Dertigjarige Oorlog te schrijven en in 1944 zijn nieuwste roman eerst in Duitsland liet verschijnen. Simon Vestdijk, die niets anders kon en niets anders wilde dan schrijven, voelde zich bijzonder ongelukkig met het zelf-opgelegde publikatieverbod dat samenhang met zijn houding tegenover de Nederlandse Kultuurkamer. Een schrijver met de geestelijke constitutie als Vestdijk, voor wie schrijven en leven samenvallen, en die dus, of hij wil of niet, schrijven móest, kan niet anders dan op den duur de pen ter hand nemen. Had de oorlog langer geduurd, dan had dit zeker in het voordeel van de nationaal-socialistische letterkunde gewerkt. Aan speculaties heeft de geschiedschrijver echter niets. Maar soms kan een gedachtenexperiment verhelderend werken. Zeker op een terrein dat tot voor kort in het duister gelegen was.

NOTEN

1. Dautzenberg, J.A., *Nederlandse literatuur: geschiedenis, bloemlezing en theorie*, Den Bosch 1989, p. 367.
2. Calis, Piet, *Onze literatuur vanaf 1916*, Amsterdam 1988, p. 65. De eerlijkheid gebiedt mij te vermelden dat Calis in een eerdere publikatie, *Het spel en de knikkers*, deel 2 (Amsterdam 1979, p. 227-32), wel degelijk meer en zelfs inhoudelijke aandacht aan de legale letterkunde besteedt. Niet alleen worden bloed-en-bodemmotieven besproken, ook wordt een gedicht van een der co-ryfeeën van de Nederlandse nationaal-socialistische letterkunde, George Kettmann Jr., integraal geciteerd.
3. Anbeek, Ton, *Na de oorlog: de Nederlandse roman 1945-1960*, Amsterdam 1986.
4. Haas, Nico de, 'Moeder', in: *Groot Nederland* 41 (1943), 7 (juli), p. 8.
5. Elsschot, Willem, 'Moeder', in: *Verzen*, Amsterdam 1969¹⁰, p. 11.
6. Rheenen, Jan van, *Helpers weg!: roman*, 's-Gravenhage 1944.
7. o.c., p. 15.
8. Op de overeenkomst tussen het werk van Bordewijk en dat van Van Rheenen werd ik geattendeerd door Frank van den Bogaard in zijn *Een stoottroep in de letteren: 'Groot Nederland', de ss en de Nederlandse literatuur (1942-1944)*, 's-Gravenhage 1987, p. 152.
9. Bordewijk, F., *Blokken, Knorrende beesten, Bint: drie romans*, 8e druk, 's-Gravenhage [etc., s.a.], p. 84.
10. o.c., p. 71.
11. o.c., p. 24.
12. Voor verdere informatie betreffende Kettmann verwijs ik naar mijn studie: *Schrijver tussen daad en gedachte: leven en werken van George Kettmann Jr. (1898-1970), met een bibliografie*, 's-Gravenhage 1987.
13. Kettmann Jr., George, 'Het vaderhuis, 3', in: *Jong groen op den helm: oorlogsgedichten*, Amsterdam [1942], p. 47.
14. Kettmann Jr., George, 'Straks' in: *Bloed in de sneeuw*, Amsterdam 1943, p. 30.
15. *Volk en vaderland* van 26 november 1936.
16. *Opwaartsche wegen*, januari 1937, p. 390-92.
17. *De Tijd* van 16 juli 1935.
18. *Utrechtsch Dagblad* van 17 oktober 1936.
19. *Maasbode* van 21 januari 1939.
20. *De Telegraaf* van 21 december 1938.
21. *Java-Bode* van 11 november 1939. Ook in: Man, Herman de, *De erotiek in onze letteren: over pornografie en Vestdijk*, Utrecht [etc.] 1986.
22. *De rijkseerheid* van 15 maart 1939.
23. *Die Weltliteratur*, november 1940, p. 208.
24. *Het Nationale Dagblad* van 5 februari 1941.
25. Kettmann Jr., George, 'Vestdijk voor de toekomst: de vernieuwing der letteren', in *De waag* van 30 januari 1942.
26. Bruning, Henri, 'Nogmaals Vestdijk': in *De waag* van 20 februari 1942.
27. Made, J.A. van der, 'Waar liggen de normen?', in *De waag* van 24 april 1942.
28. Zie hiervoor: Bogaard, Frank van den, *Een stoottroep in de letteren: 'Groot Nederland', de ss en de Nederlandse literatuur (1942-1944)*, 's-Gravenhage 1987, p. 157-61.
29. In een interview met Hans van de Waarsenburg, *Bzzletten* 122 (januari 1985), p. 8.
30. Momenteel bereid ik de uitgave voor van een bloemlezing van nationaal-socialistische poëzie, waarin ik inga op de problematiek van het kwaliteitsaspect van literaire uitingen afkomstig uit moreel verwerpelijke hoek.